

Kleine theoretisch=praktische
G e s a n g s c h u l e.

Enthaltend:

ein=, zwei=, drei= und vierstimmige Uebungen
für
ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß.

Zur Ausbildung des vierstimmigen Männergesanges in Seminarien,
Präparandenanstalten und Liedertafeln

entworfen

von

Selmar Müller,

Organist an der Hauptkirche und Musiklehrer am Schullehrerseminar in Wolfenbüttel.

Preis 5 Sgr.

W o l f e n b ü t t e l.

Holle'sche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung.

1852.

Im Verlage der Holle'schen Buchhandlung in Wolfenbüttel sind ferner erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Vollständiger Schulatlas der neuesten Erdkunde in 27 Karten, ausgeführt im geographisch-lithographischen Institute von L. Holle in Wolfenbüttel. 8te Auflage. Sauber geheftet. Preis $\frac{2}{3}$ Rth.

Kleiner Schulatlas der neuesten Erdkunde. Ein Auszug aus dem obigen, enthaltend 8 Karten, als: 1) Planigloben. 2) Europa. 3) Asien. 4) Afrika. 5) Nordamerika. 6) Südamerika. 7) Australien. 8) Deutschland. 7te Auflage. Geheftet. Preis $\frac{1}{6}$ Rth.

Derselbe, Separat-Ausgabe für Hannover, Oldenburg, Braunschweig, Bremen, und Hamburg in 10 Karten. Inhalt: Nro. 1—8 wie oben. 9) Nördlicher Theil Hannovers, Oldenburg, Hamburg und Bremen. 10) Südlicher Theil Hannovers und Braunschweig. Geheftet. Preis $\frac{1}{4}$ Rth.

Derselbe, Separat-Ausgabe für Dänemark, Schleswig, Holstein, Lauenburg, Schweden und Norwegen, 10 Karten umfassend. Inhalt: Nro. 1—8 wie oben. 9) Dänemark, Schleswig, Holstein und Lauenburg. 10) Schweden und Norwegen. Geheftet. Preis $\frac{1}{4}$ Rth.

Derselbe, Separat-Ausgabe für Mecklenburg-Schwerin und Mecklenburg-Strelitz in 10 Karten. Nro. 1—8 wie oben. 9) Nordöstliches Deutschland. 10) Mecklenburg-Schwerin und Mecklenburg-Strelitz. Geheftet. Preis $\frac{1}{4}$ Rth.

26 geographische Kartenneze. Zur Erleichterung des Landkartenzeichnens für Schüler, entworfen von L. Holle. 4te Auflage. Preis $\frac{1}{3}$ Rth.

Atlas der alten Welt von C. Meder. 13 colorirte Karten enthaltend. Geheftet. Preis $\frac{1}{2}$ Rth.

Historisch-geographischer Handatlas zur alten mittlern und neuern Geschichte, bearbeitet von Theophil König, complet 28 Karten enthaltend. 2te vermehrte und verbesserte Auflage. Geheftet. Preis $1\frac{1}{6}$ Rth.

Davon auch einzeln:

1te Abtheilung zur alten Geschichte. 12 Karten enthaltend. Preis $12\frac{1}{2}$ Gr.

2te Abtheilung. 16 Karten zur mittlern und neuern Geschichte enthaltend. Preis $22\frac{1}{2}$ Gr.

Schulwandatlas der neuesten Erdkunde. Gezeichnet und gravirt von L. Holle, geographisch-lithographisches Institut in Wolfenbüttel. Nro. 1 bis 8, jede Schulwandkarte aus 4 Imperialblättern bestehend, sauber illustriert. Preis roh à $\frac{2}{3}$ Rth. Auf Leinen gezogen und mit Mappe versehen. Preis $1\frac{2}{3}$ Rth. Inhalt: Nro. 1. Planigloben. 2. Europa. 3. Asien. 4. Afrika. 5. Nordamerika. 6. Südamerika. 7. Australien. 8. Deutschland.

Nro. 17. Dänemark, Schleswig, Holstein und Lauenburg. 4 Blatt. Preis roh 1 Rth. Auf Leinen gezogen und mit Mappe. Preis 2 Rth.

Nro. 21. Oesterreichischer Kaiserstaat. 6 Blatt. Preis roh $1\frac{1}{2}$ Rth. Auf Leinen gezogen und mit Mappe. Preis $2\frac{2}{3}$ Rth.

Nro. 22. Hannover, Oldenburg und Braunschweig. 4 Blatt. Preis roh 1 Rth. Auf Leinen gezogen und mit Mappe. Preis 2 Rth.

Nro. 30. Mecklenburg-Schwerin und Mecklenburg-Strelitz. 4 Blatt. Preis roh 1 Rth. Auf Leinen gezogen und mit Mappe. Preis 2 Rth.

Nro. 36. Böhmen. 4 Blatt. Preis roh 1 Rth. Auf Leinen gezogen und mit Mappe. Preis 2 Rth.

Kleine theoretisch = praktische
G e s a n g s c h u l e.

Enthaltend:

ein-, zwei-, drei- und vierstimmige Uebungen
für
ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Bass.

Zur Ausbildung des vierstimmigen Männergesanges in Seminarien,
Präparandenanstalten und Liedertafeln

entworfen

von

Selmar Müller,

Organist an der Hauptkirche und Musiklehrer am Schullehrerseminar in Wolfenbüttel.

Op. 8.

Wolfenbüttel.

Holle'sche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung.

1852.

ML

1500

1485

1852

V o r w o r t.

Diese kleine Gesangsschule für den vierstimmigen Männerchor hatte der Verfasser zunächst für seinen Wirkungskreis entworfen. Zur Herausgabe derselben konnte nur der Grund vorliegen, daß dies Werkchen auch den Kreisen nützlich werden könnte, in welchen der Männergesang gepflegt wird, zumal da dem Verfasser ein Werk in dieser Art noch nicht bekannt geworden ist.

In Präparandenanstalten, Seminarien und Gesangsvereinen, in welchen erst ein Chor von Grund aus geschaffen werden soll, ist es für die Gesanglehrer oder Dirigenten eine schwere Aufgabe, mit den noch rohen, unbiegsamen Stimmen einen schönen, den Anforderungen der Kunst nur einigermaßen genügenden Gesang zu erzielen. Es muß aber das Ziel aller Vereine sein, einen kunstgerechten Gesang auszubilden. Daß sehr oft eigenthümliche Verhältnisse diesem Ziele hindernd entgegentreten, braucht kaum erwähnt zu werden, jedenfalls sollte aber der Gesanglehrer solcher Vereine das Streben haben, einen kunstgerechten Gesang, wenn auch nur stufenweise,

anzubahnen. Die Lehrer aber, die in Präparandenanstalten und Seminarien gebildet werden, sind verpflichtet, wegen ihres künftigen Berufes, in welchem sie größtentheils selbst wieder als Sänger und als Gesanglehrer auftreten müssen, den Gesang zu ihrer eigenen Ausbildung in jeder Hinsicht kunstgemäß zu pflegen.

Das Interesse für den Gesang, resp. für die Musik, kann aber nur genährt und erhöht werden, wenn diese Kunst selbst als Kunst aufgefaßt und behandelt wird. Hierzu einige Mittel zu bieten, mag dies Werkchen angesehen werden.

Der Verfasser hält die Ausbildung des Tones, die Sicherheit in der Tonbildung, das richtige Athemholen und eine schöne Aussprache der Worte für die Hauptgrundlagen eines kunstgerechten Gesanges. Alles dies zu erreichen, muß der Sänger sich gewissen Studien mit ausdauerndem Fleiße hingeben. Um diese Studien ihm an die Hand zu geben, sind die nachstehenden Uebungen dieser kleinen Gesangsschule entworfen.

Bei den Uebungen selbst ist nur das angegeben, was als nothwendig bei dem Gebrauche derselben beachtet werden muß. Dem Lehrer mußte aber so viel Spielraum wie möglich gelassen werden, um diese Uebungen in den mannigfaltigsten Verhältnissen und Umständen mit Nutzen anwenden zu können. Die Aussprache konnte nur in so weit in Betracht kommen, als sie eben bei Uebungen dieser Art in Anwendung kommt. Es ist daher nur nöthig, noch Folgendes über den Gebrauch der Uebungen selbst hinzuzufügen.

Die einstimmigen Uebungen müssen auf den dazu angegebenen Vokalen und Silben sorgfältig und streng von jedem

einzelnen Mitgließe einer Chorstimme geübt werden. Der Ton muß auf *a* mit gehörig geöffneter Munde so gebildet werden, daß, wie man wohl sagen könnte, der Ton vorn auf den Lippen liegt. Die *s. g.* Gaumen- und Nasentöne, wie sie bei schlechter Mundstellung zum Vorscheine kommen, sind in jeder Hinsicht als völlig unbrauchbar anzusehen. Bei der Anwendung der Silben achte man ja genau auf die Aussprache der in denselben enthaltenen Vokale, und auf die sichere, feste und bestimmte Aussprache der Consonanten, um dadurch eine schöne Aussprache zu erzielen.

Die Grenzen für den ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß sind annähernd angegeben, nur hüte man sich, die äußersten Grenzen mit Gewalt erreichen zu wollen, sondern man nehme z. B. für die zu bildende Höhe nur den Ton als den höchsten an, der leicht und ohne alle Anstrengung hervorgebracht werden kann. Durch das Ausbilden dieses Tones bereitet sich der nächste Ton von selbst so weit vor, daß er späterhin einer Behandlung fähig wird; man gehe daher mit der größten Vorsicht nur nach und nach höher hinauf. Aehnlich ist es mit der Tiefe einer Stimme. Das Ueben in einer für die Stimme unbequemen tiefen Lage greift dieselbe fast noch mehr an, die Stimme wird heiser, also ist auch hier Vorsicht nöthig. Vorzüglich beachte man bei den Tenoren die Bildung der Bassettöne, da nichts diesen Stimmen so nachtheilig ist, als das fortwährende Singen in Brusttönen in der hohen Lage. Schon von dem hohen *e* an müssen die Bassettöne mit geübt werden.

Sobald die ersten einstimmigen Uebungen, etwa bis zu No. 6, mit sichtbarem Erfolge behandelt sind, so gehe man zu

den ersten zweistimmigen für die verschiedenen Stimmen, dann zu den ersten dreistimmigen, ja auch zu den ersten vierstimmigen Uebungen nach und nach über, denn die Reihe der einstimmigen Uebungen ist für die ganze Dauer des Unterrichts bestimmt und man muß langsam damit fortschreiten. Die mehrstimmigen Uebungen werden zunächst nur einfach besetzt, alsdann von denen, die diese Uebungen eingeübt haben, bis sie endlich von dem ganzen Chöre gesungen werden können. Um diese Uebungen zugleich als Treffübungen benutzen zu können, wird es von Erfolg sein, bei dem ersten Einüben derselben, die Namen der Noten aussprechen zu lassen, werden alsdann die Noten richtig gesungen, so lasse man dieselben auf die bezeichneten Vokale oder Silben singen. Es möchte nun noch darauf aufmerksam zu machen sein, daß das fleißige Nachüben außer den Lectiionsstunden unbedingt nothwendig ist.

Für Diejenigen, welche gar keine musikalische Bildung zu den Gesangübungen mitbringen, sind die ersten Seiten dieses Werckchens bestimmt, welche in der Kürze das enthalten, was man wissen muß, wenn man das Singen mit Erfolg treiben will.

Schließlich erlaubt sich der Verfasser noch die Bemerkung, daß es seine Absicht nicht sein konnte, in dem hier Gebotenen ein in jeder Hinsicht vollendetes Ganzes zu geben, dazu möchten wohl wenige Bogen nicht ausreichen; wie schon oben gesagt wurde, es sollten hier nur einige Mittel für Lehrer und Lernende geboten werden, einen kunstgerechten Gesang in einem Männerchöre anzubahnen und auszubilden, demnach wird auch ein denkender Lehrer den hier gebotenen Stoff mit Nutzen anwenden können.

Und so möge denn dies Werkchen die Liebe finden, mit welcher es für die hohe Kunst geschrieben ist; möge es den Segen bringen, welchen der Verfasser den Sängern im Interesse des Gesanges wünscht.

Wolfenbüttel, im August 1852.

Der Verfasser.

and to make the most of the time which is
allowed to the poor in the morning, the night of the
Great festival, and the festival of the Great
festival, the festival of the Great festival.

SPRINGER, 1881

SPRINGER

Darstellung der nothwendigsten theoretischen Kenntnisse, welche zum Gesange erforderlich sind.

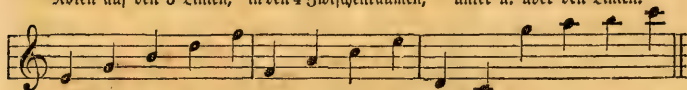
1. Erklärung des Notenplanes (Notensystems).

Namen der Noten.

Zur Bezeichnung der Noten werden die Buchstaben *c, d, e, f, g, a, h* gebraucht.

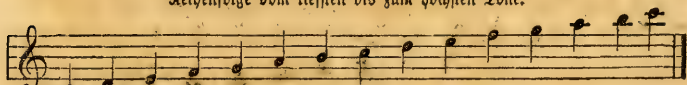
A. Die Noten für die Tenorstimme; im Violinschlüssel.

Noten auf den 5 Linien, in den 4 Zwischenräumen, unter u. über den Linien.



e g h d f, f a c e, d c g a h c,

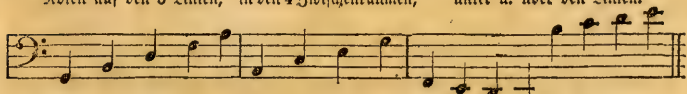
Reihenfolge vom tiefsten bis zum höchsten Tone.



c d e f g a h c d e f g a h c.

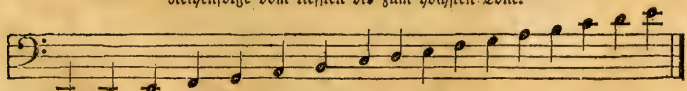
B. Die Noten für die Baßstimme; im Baßschlüssel.

Noten auf den 5 Linien, in den 4 Zwischenräumen, unter u. über den Linien.



g h d f a, a c e g, f e d c h c d e

Reihenfolge vom tiefsten bis zum höchsten Tone.



c d e f g a h c d e f g a h c d e.

2. Werth oder Dauer der Noten.

Verschiedene Formen der Noten bestimmen den Werth oder die Dauer der Noten. Für den Gesang sind folgende Formen am gebräuchlichsten:

- 1) \circ die ganze oder $\frac{1}{2}$ -Note;
- 2) J oder P die halbe oder $\frac{1}{4}$ -Note;
- 3) J oder P die $\frac{1}{4}$ -Note (oder Viertel);
- 4) J oder P die $\frac{1}{8}$ -Note (oder Achtel);
- 5) J oder P die $\frac{1}{16}$ -Note (oder Sechzehntel);
- 6) J oder P die $\frac{1}{32}$ -Note (oder Zweiunddreißigstel).

Das Verhältniß dieser verschiedenen Formen zu einander ist dasselbe, wie das Verhältniß der angegebenen Bruchzahlen zu einem Ganzen und auch zu einander. Es enthält demnach

eine \circ Note den Werth oder die Dauer von 2 J oder 4 J oder 8 J oder 16 J oder 32 J

eine J Note den Werth oder die Dauer von 2 J oder 4 J oder 8 J oder 16 J

eine J Note den Werth oder die Dauer von 2 J oder 4 J oder 8 J

eine J Note den Werth oder die Dauer von 2 J oder 4 J

eine J Note den Werth oder die Dauer von 2 J

Steht ein Punkt bei einer Note, so wird der Werth oder die Dauer derselben um die Hälfte vermehrt. Demnach ist eine \circ . gleich $\frac{3}{4}$, eine J . gleich $\frac{3}{8}$, eine J . gleich $\frac{3}{16}$, eine J . gleich $\frac{3}{32}$.



Die bestehende Form $\text{J}||$, welche auch oft vorkommt, repräsentirt eine $\frac{3}{4}$ oder zwei ganze Noten.

Wenn drei Noten einerlei Gattung soviel gelten sollen, als

zwei derselben Gattung, z. B. 3 Achtel wie 2 Achtel, so nennt man diese: Triolen. Die Triolen werden auch durch eine 3 mit einem Bogen $\overbrace{\quad}$ bezeichnet.

3. Die Pausen.

Stellvertreter der Noten sind die Pausen. Es müssen demnach so viele verschiedene Formen für die Pausen da sein, als es Notenformen giebt.

Noten:	
	$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{32}$
Pausen:	

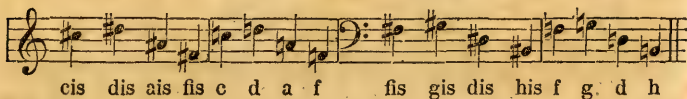
Der Punkt hat bei den Pausen dieselbe Wirkung wie bei den Noten.

4. Die Versetzungszeichen.

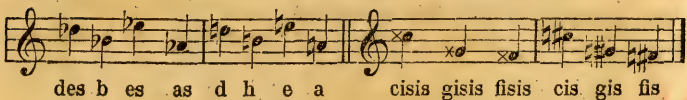
Die oben aufgezeichnete Reihenfolge der Töne stellt diese selbst nur dar, wie dieselben in allen Fällen auf dem Notenplane folgen, sobald von einem Tone beliebig weiter fortgeschritten und Ton an Ton angereiht werden soll. Es sind aber zwischen den meisten dieser Töne noch andere Töne vorhanden, die entweder von dem einen, den wir den untern, oder dem unmittelbar darauf folgenden, den wir den obern Ton nennen wollen, erreicht werden können, und je nachdem das erstere oder das letztere Verfahren angewandt wird, erhält der dazwischen liegende Ton seinen Namen entweder von dem untern oder obern Tone. Hierzu werden nun die Versetzungszeichen gebraucht. Zwischen den Tönen *c* und *d* liegt z. B. noch ein Ton; soll nun dieser Ton von *c* aus erreicht und bestimmt werden, so erhält die Note *c* ein Kreuz (\sharp); dieser so gebildete und erreichte Ton erhält von *c* den Namen *cis*. Soll aber dieser Ton von *d* aus, also von dem obern Tone, erreicht werden, so

wird vor der Note *d* ein *Be* (\flat) gesetzt und der Ton heißt dann *des*. Da ein solcher Schritt von *c* nach *c's* oder von *d* nach *des* ein halber Ton genannt wird, so folgt nun daraus: 1) daß ein \sharp vor einer Note diese um einen halben Ton erhöht, und 2) daß ein \flat vor einer Note diese um einen halben Ton erniedrigt. Im ersten Falle wird an den Stammbuchstaben die Silbe *is*, im zweiten Falle die Silbe *es* angehängt, nur *e*, *a* und *h* erhalten bloß die Namen *es*, *as* und *b*. Sobald eine erhöhte oder erniedrigte Note wieder zurückversetzt werden soll, bedient man sich des Aufhebungszeichens oder des Bequadrats (\natural). In den Fällen, in welchen die Schreibweise bedingen soll, daß ein schon erhöhter oder erniedrigter Ton noch einmal um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt werden muß, geschieht dieses durch ein f. g. Doppelkreuz (\times) oder Doppelbe ($\flat\flat$), und die Namen werden entweder verdoppelt, wie *ciscis*, *desdes*, oder man sagt auch: *cisis* *deses*, oder *Doppelcis*, *Doppeldes*. Aufgehoben werden diese Zeichen wie Beispiel 3 zeigt.

1.



2.



3.

5. Die Intervalle.

Unter Intervall versteht man die Entfernung eines Tones von einem andern. Man kann die Intervalle daher nur bestimmen, wenn man zwei Töne zu einander in Beziehung bringt. Wie schon im vorigen Abschnitte erwähnt wurde, so nennt man den Schritt von *c* nach *cis* oder von *d* nach *des* einen halben Ton; geht man den nächsten Schritt weiter, von *c* würde dies *d* und von *d* zurück würde es *c* sein, so giebt diese Entfernung zwei halbe Töne

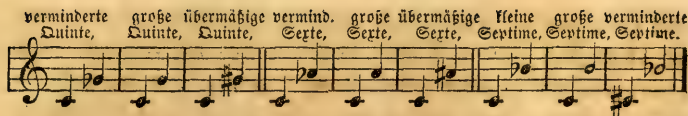
oder einen ganzen Ton. Es ist für das Reinsingen von der größten Wichtigkeit, daß der Sänger sich namentlich die Intervalle eines ganzen und eines halben Tones so einprägt, daß er sich stets bewußt ist, wann er den Schritt von einem ganzen oder halben Tone macht.

Schon aus der im ersten Abschnitte aufgestellten Reihenfolge der Noten ist ersichtlich, daß die Entfernung zweier beliebig angenommener Töne gar verschieden sein kann. Um diese theils genau zu ordnen, theils mit Leichtigkeit bestimmen zu können, erhalten diese verschiedenen Entfernungen unter der Bezeichnung Intervalle bestimmte Namen. Der erste Ton, von dem man ausgehen will, um andere mit ihm in Beziehung zu bringen, wird *Prime* genannt; von diesem abgezählt der zweite: *Secunde*, der dritte: *Terz*, der vierte: *Quarte*, der fünfte: *Quinte*, der sechste: *Sexte*, der siebente: *Septime*, der achte: *Octave*. (Die weiter folgenden: *None*, *Decime*.) Mit der Bezeichnung *Octave* werden nun die weitesten Entfernungen bestimmt; man sagt z. B.: die und die Töne liegen zwei oder drei Octaven auseinander; *Octave* ist also der größte Maassstab für alle vorhandenen Töne.

Diese allgemeine Bestimmung der Intervalle gilt nur für die f. g. Grundtöne oder für die Töne der Tonleiter (siehe den folgenden Abschnitt). Die oben schon mehrfach angeführte Reihenfolge repräsentirt z. B. die Tonleiter aus *c-dur*; bestimmen wir nun *c* als *Prime*, so ist *d* die *Secunde*, *e* die *Terz* u. s. w. Kommen die Versetzungszeichen zur Geltung, so werden die Intervalle noch dadurch näher bestimmt, daß dieselben die Beiwörter groß und übermäßig erhalten, sobald die Intervalle durch die Versetzungszeichen erweitert, und die Beiwörter klein und vermindert, sobald sie verengt werden.

Beispiel der verschiedenen Intervalle.

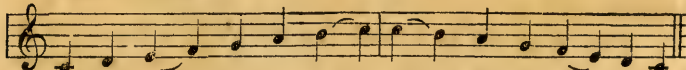




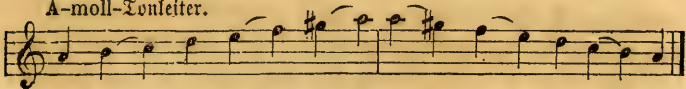
6. Tonleiter und Tonarten.

Eine Tonleiter ist die Aufeinanderfolge von ganzen und halben Tönen nach einer bestimmten Norm. Diese bestimmte Norm kann nun zweierlei Arten von Tonleiter geben: 1) Nach einem beliebig angenommenen Tone folgen zwei ganze Töne, dann ein halber Ton, dann drei ganze Töne und zuletzt wieder ein halber Ton. Diese so gebildete Tonleiter wird eine Dur-Tonleiter genannt. 2) Nach einem beliebig angenommenen Tone folgt zunächst ein ganzer Ton, dann ein halber Ton, dann zwei ganze Töne, dann ein halber, dann ein erweiterter großer Ton, zuletzt ein halber. Diese Tonleiter wird die Moll-Tonleiter genannt. Beispiele werden dies näher erläutern:

C-dur-Tonleiter.



A-moll-Tonleiter.



Betrachten wir die Durtonleiter, so finden wir die oben angeführten Tonverhältnisse einer Durtonleiter hier in Noten wiedergegeben. Von *c* nach *d* ist ein ganzer Ton, weil noch *cis* oder *des* dazwischenliegt, von *d* nach *e* ebenfalls ein ganzer Ton, weil *dis* oder *es* dazwischenliegt, von *e* nach *f* ist ein halber Ton, von *f* nach *g* ein ganzer, von *g* nach *a* und von *a* nach *h* auch ein ganzer Ton, von *h* nach *c* ein halber Ton. Die halben Töne sind durch — bezeichnet, deshalb läßt sich die Molltonleiter leicht auf eben dieselbe Weise erklären wie die Durtonleiter.

Es ist hieraus ersichtlich, daß zu jeder Tonleiter mindestens

acht Töne gehören, ferner, daß der halbe Ton (der f. g. große halbe Ton) in der Durtonleiter von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe, und in der Molltonleiter von der 2. zur 3., 5. zur 6. und 7. zur 8. Stufe gebildet wird. Dieser f. g. große Halbton, welcher auch wohl *mifa* *) genannt wird, ist für das Reinsingen von der größten Wichtigkeit, und jeder Sänger muß auf den Bau der Tonleiter und natürlich auf die richtige Ausführung derselben den größten Fleiß verwenden. Bei den einstimmigen Uebungen sind alle die Tonleiter für Tenor und Baß aufgeführt, welche für den Umfang dieser Stimmen bequem liegen.

Eine Tonleiter aus lauter halben Tönen gebildet, nennt man eine chromatische Tonleiter, und dieser entgegengesetzt nennt man die Dur- und Molltonleiter die diatonischen.

Die Tonleiter bildet nun die Grundlage einer Tonart.

Wenn man sämtliche Töne, die sich innerhalb einer Octave befinden, dazu bestimmt, den Grundton zu einer Dur- oder Molltonleiter zu geben, so erhalten wir die verschiedenen Tonarten von Dur und Moll. Zwischen den Tönen *c* und *c* liegen aber 12 Töne, nämlich *c*, *des* (*cis*), *d*, *es* (*dis*), *e*, *f*, *ges* (*fis*), *g*, *as* (*gis*), *a*, *b* (*ais*) *h*; wird jeder dieser 12 Töne Grundton einer Dur- oder Molltonleiter, so entstehen 24 Tonleiter oder sämtliche Tonleiter oder Tonarten des Quintenzirkels. Siehe das folgende Beispiel.

Neben der Tonleiter bildet der f. g. Dreiklang (wohl auch bloß Accord genannt) ebenfalls einen Hauptbestandtheil zur Bestimmung der Tonart. Der Dreiklang besteht aus den Intervallen: Prime, Terz und Quinte. Der Unterschied zwischen einem Dur- und Mollldreiklange liegt nur in der Terz; bei einer Durtonart ist die Terz des Dreiklangs groß (d. h. es liegen zwischen dem Grundtone und der Terz drei Töne), und bei der Molltonart ist die Terz des Dreiklangs klein, (d. h. es liegen zwischen dem Grundtone und

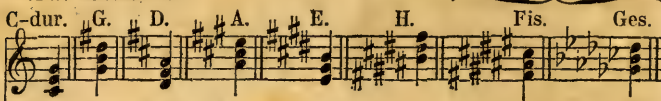
*) Aus der italienischen Solmisation hergenommen: *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*.

der Terz nur zwei Töne). *c, e, g* ist der Dreiklang aus *c-Dur* und *c, es, g* der Dreiklang aus *c-Moll*.

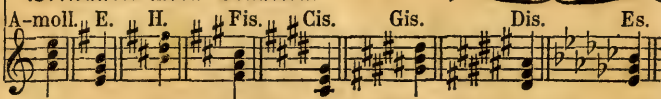
Wenn zwei Tonarten (eine Dur- und eine Molltonart) eine und dieselbe Vorzeichnung haben, so nennt man diese verwandte Tonarten, es steht aber die verwandte Molltonart auf der Sexte einer jeden Durtonart.

Nachstehendes Beispiel enthält nun sämtliche Tonarten des Quintenzirkels *) in der Vorzeichnung und mit dem Dreiklange.

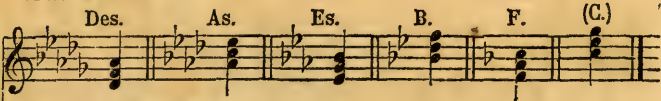
Dur-Tonarten.



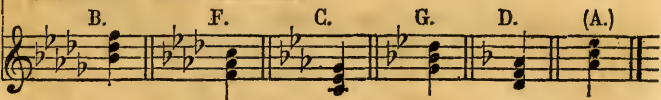
Verwandte Moll-Tonarten.



Dur-Tonarten.



Verwandte Moll-Tonarten.



7. Tact und Tactarten.

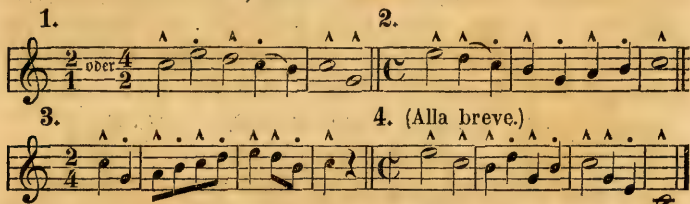
Unter Tact versteht man einmal die einzelnen, durch einen senkrechten Strich (Tactstrich) abgesonderten und gleichgemessenen Ab-

*) Fängt man nämlich von *c* an und geht immer eine Quinte höher, so erhält man sämtliche Tonarten, wie sie mit den Vorzeichnungen zu- und abnehmen (siehe obiges Beispiel) und man kommt zuletzt auf *c* zurück, daher der Name Quintenzirkel.

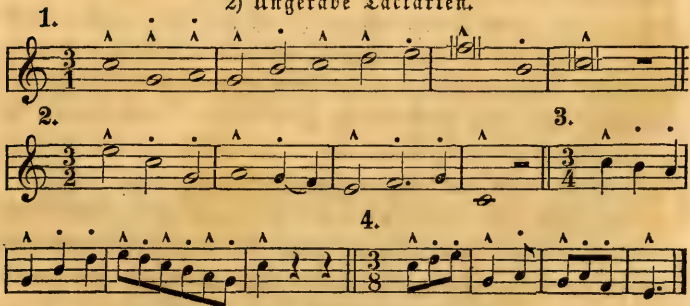
schnitte eines Musikstückes; dann aber auch die abgemessene Bewegung der Töne nach einem gegebenen oder bestimmten Zeitmaasse (*Tempo*).

Wir betrachten in diesem Abschnitte nur die erste Bedeutung. Es giebt drei Hauptgattungen von Tactarten: 1) die geraden, 2) die ungeraden (auch Tripeltacte), und 3) die vermischten Tactarten. Bei der Ausführung werden gewisse Tacttheile hervorgehoben oder accentuirt, diese nennt man die guten oder schweren Tacttheile (*Thesis*, Niederschlag), die übrigen werden die schlechten oder leichten genannt (*Arsis*, Aufschlag). Fängt ein Tonstück mit einem leichten Tacttheile an, so heisst dieser der Auftact. Die in den folgenden Beispielen mit \wedge bezeichneten Noten sind die schweren, die mit \cdot bezeichneten die leichten Tacttheile.

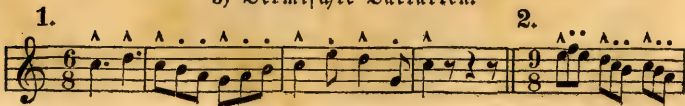
1) Gerade Tactarten.

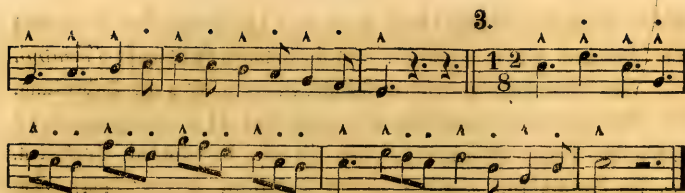


2) Ungerade Tactarten.



3) Vermischte Tactarten.





8. Tempo.




Die rasche oder langsame Bewegung eines Tonstückes (das Tempo desselben) richtet sich nach dem Inhalte oder Charakter des Tonstückes selbst. Um den Inhalt oder den Charakter näher zu bezeichnen, bedient man sich gewisser, aus der italienischen Sprache entlehnter Ausdrücke, welche jedem Tonstücke vorangestellt werden. (Bei kleinen Liedern findet man auch wohl das Tempo durch deutsche Worte bezeichnet, wie: langsam, mäßig, schnell u. s. w.) Die bei dem Gesange gebräuchlichsten Tempi folgen nun von dem langsamsten bis zu dem schnellsten Tempo in stufenweiser Ordnung.

<i>Largo</i>	}	langsame,
<i>Grave</i>		
<i>Adagio</i>		
<i>Larghetto</i>	}	bilden den Uebergang zu den folgenden,
<i>Lento</i>		
<i>Andante</i>		
<i>Andantino</i>	}	gemäßigte,
<i>Moderato</i>		
<i>Allegretto</i>		
<i>Con moto</i>	}	bilden den Uebergang zu den folgenden,
<i>Allegro</i>		
<i>Vivace</i>		
<i>Presto</i>	}	schnelle Tempi.
<i>Prestissimo</i>		

Oft werden diese Tempi noch bestimmter durch das Metronom, Tactmesser (von Mälzel oder Andern), angegeben.

9. Vortragszeichen.

Die Modificationen des Vortrages in Hinsicht auf die Stärke oder Schwäche des Tones werden durch bestimmte Worte oder Zeichen angegeben. Es sind dies folgende:

f (*forte*), stark; *ff* (*fortissimo*), mit der ganzen Kraft; *mf* (*mezzoforte*), halbstark; *sf* (*sforzato*), gilt nur für den Ton, welcher diese Bezeichnung erhalten hat, und es muß eine so bezeichnete Note stark hervorgehoben werden; *pf* (*poco forte*) ein wenig stark; *p* (*piano*), schwach; *pp* (*pianissimo*), ganz schwach; *fp* (*forte piano*), stark, aber gleich wieder schwach; *dolce*, lieblich; *m. v.* (*mezza voce*), mit halber Stimme;  oder *crescendo*, den Ton oder die Töne anwachsen lassen;  oder *decrescendo*, im Tone schwächer werden; *dim.* (*diminuendo*), im Tone schwächer und zugleich im Tempo abnehmen; *ritardando* (*ritard.* oder *rit.*), *rallentando* (*rallent.*), immer langsamer werden; *stringendo*, immer schneller werden; *piu lento*, etwas langsamer, *piu moto* oder *piu mosso*, etwas schneller. \lessgtr oder \wedge für einzelne Noten bedeuten, daß diese stark markirt werden sollen; wenn eine ganze Periode auf diese Weise vorgetragen werden soll so steht das Wort *marcato* dabei. Die Fermate  (Ruhezeichen) steht sowohl auf Noten als auf Pausen und bedeutet ein längeres Verweilen auf denselben.

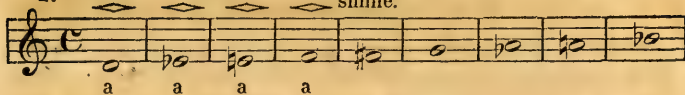
Der Vortrag eines Tonstückes hängt nun nicht allein von diesen Zeichen ab, obgleich deren genaue Befolgung einem Tonstücke das nöthige Colorit verleiht. Der Sänger soll und muß auch in den Geist des Tonstückes dringen, er soll und muß den Text, die Worte, die er zu singen hat, so wiedergeben, daß der Inhalt dem Vortrage vollkommen entsprechend ist. Je mehr dies von dem Einzelnen, wie von einem Chore erzielt wird, desto wirksamer werden die Ausführungen in jeder Hinsicht sein.

I. Einstimmige Uebungen.

A. Für die beiden Tenorstimmen.

1.

simile.

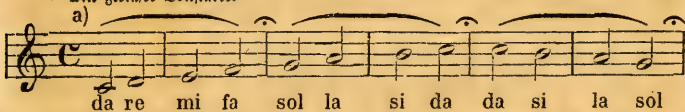


(Nur 1. Tenor.)

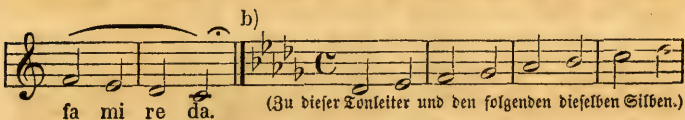


2. Mit gleicher Tonstärke.

a)

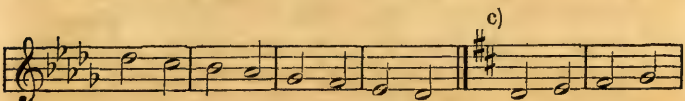


b)

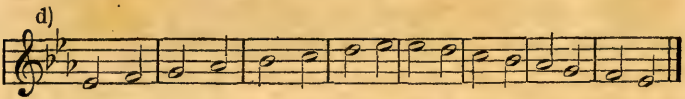


(Zu dieser Tonleiter und den folgenden dieselben Silben.)

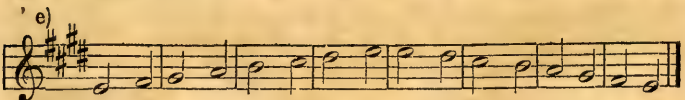
c)



d)

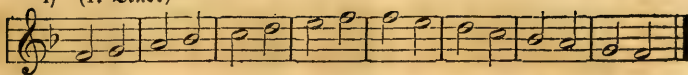


e)



Anmerk. Die — bezeichnen das, was in einem Athem gesungen werden soll.

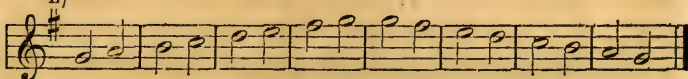
f) (1. Tenor)



g)

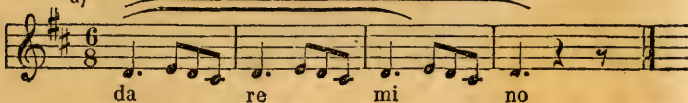


h)

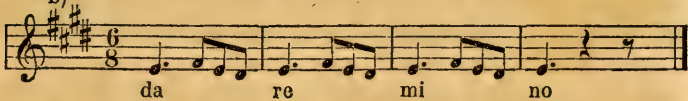


3.

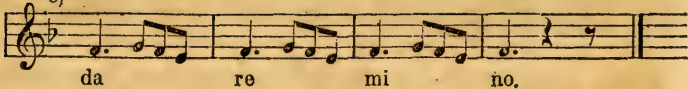
a)



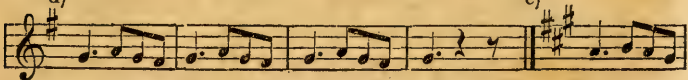
b)



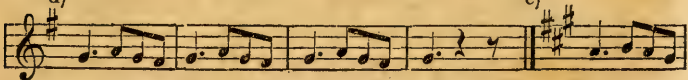
c)



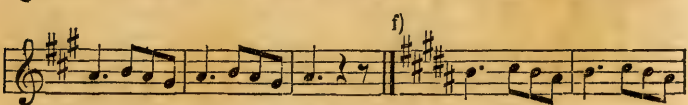
d)



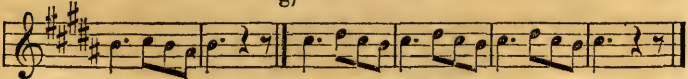
e)



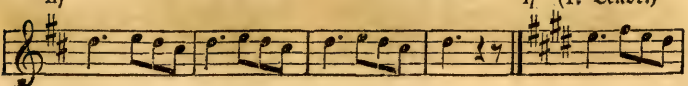
f)



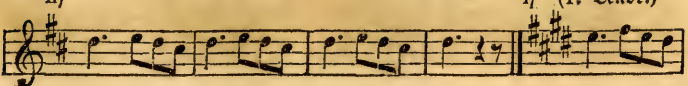
g)



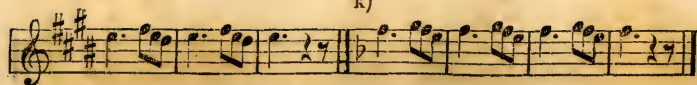
h)



i) (1. Tenor.)

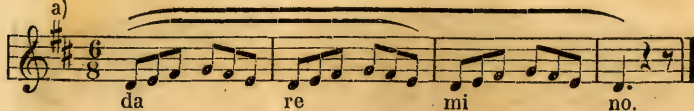


k)



4.

a)



b)



c)



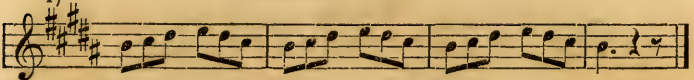
d)



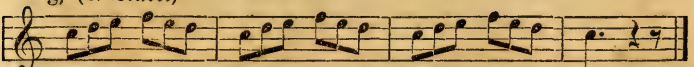
e)



f)



g) (1. Tenor.)



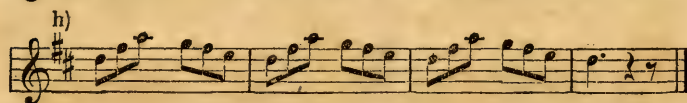
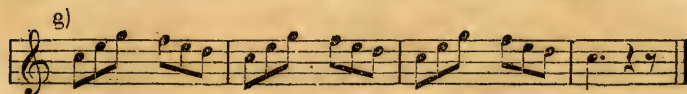
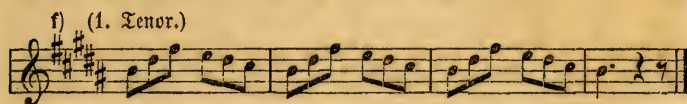
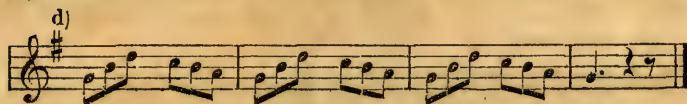
h)



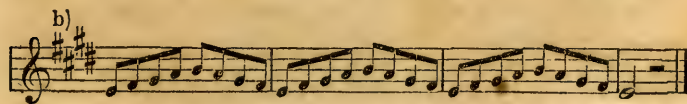
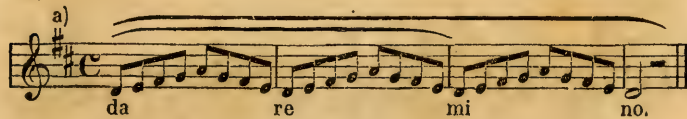
5.

a)



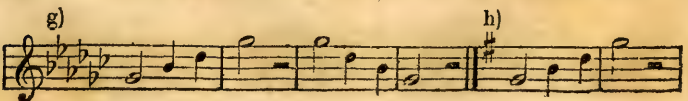
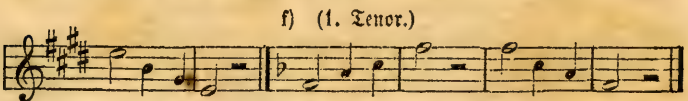
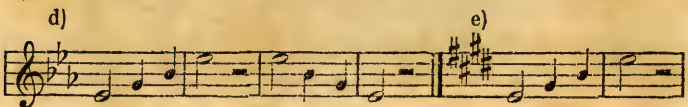
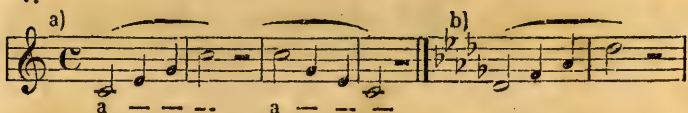


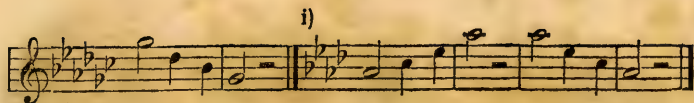
6.



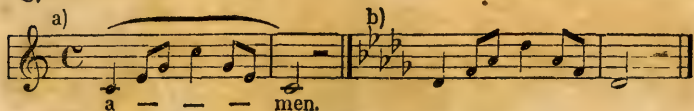


7.

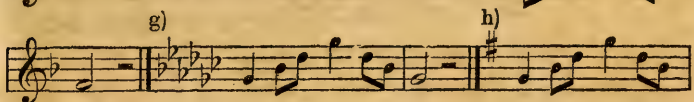
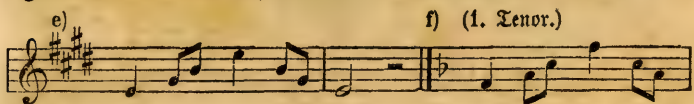
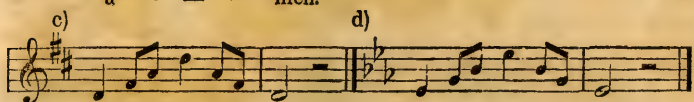




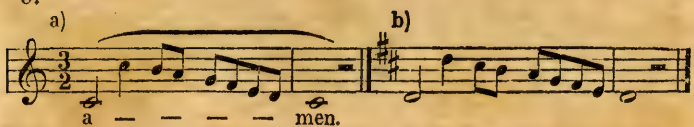
8.



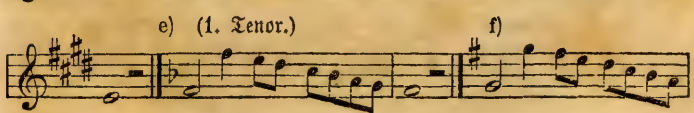
a — — — men.



9.



a — — — — men.



10.

a)



a — — — — — men.

b)



c)



d)



e) (1. Tenor.)



f)



g)



11.

a)



a — — — — — men.

b)

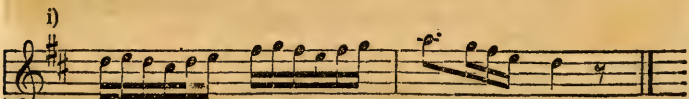
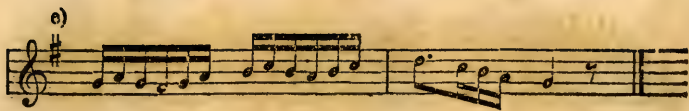


c)

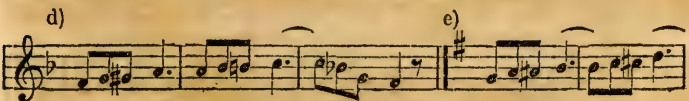
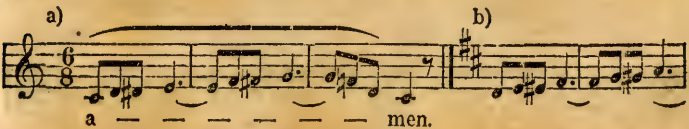


d)





12.



g) (1. Tenor) h)

i)

13.

a) b)

a — — — men.

c) d)

e) f)

g) (1. Tenor.) h)

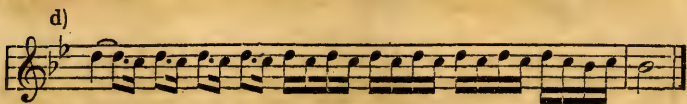
i)

14. Vorübung des Trillers.

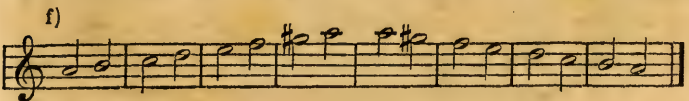
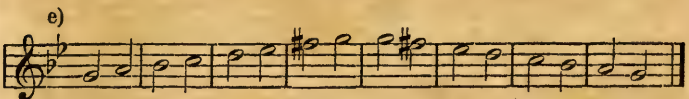
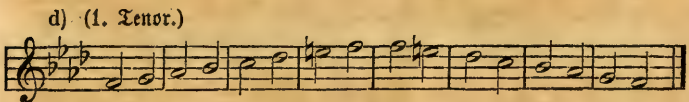
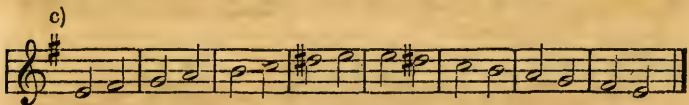
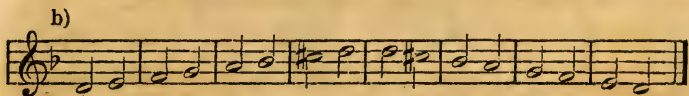
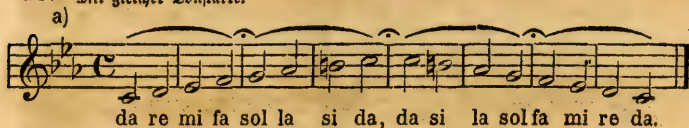
a)

a — — — — — men.

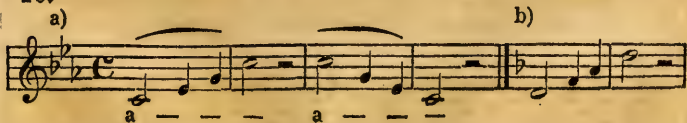
b)

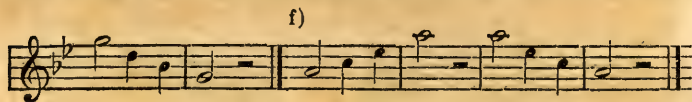
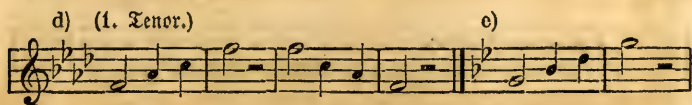
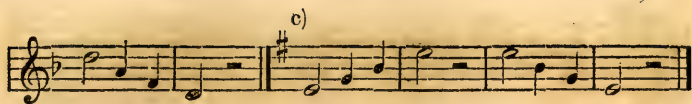


15. Mit gleicher Tonstärke.

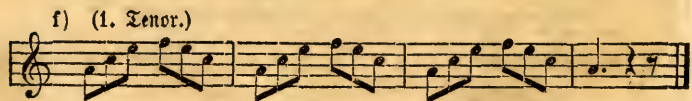
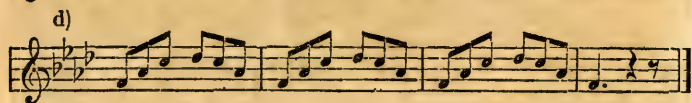
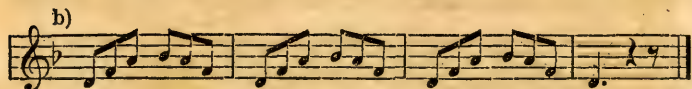
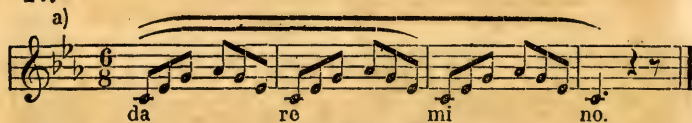


16.



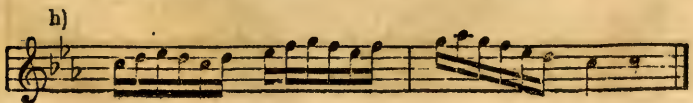
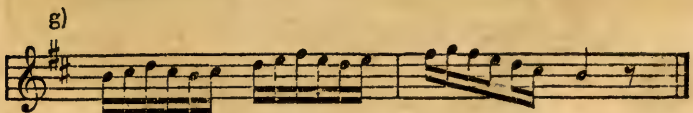
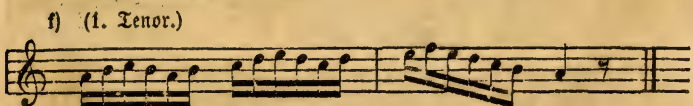
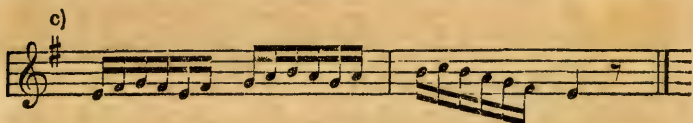


17.





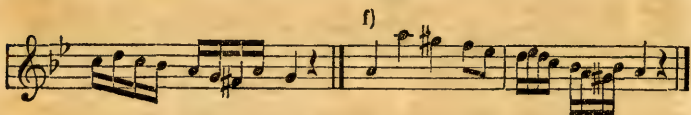
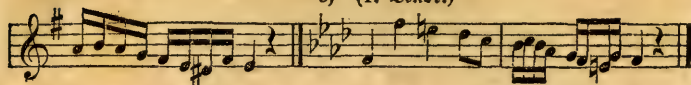
18.



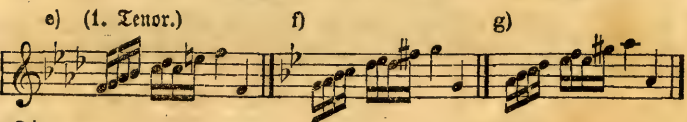
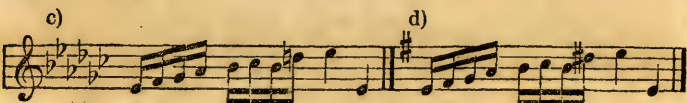
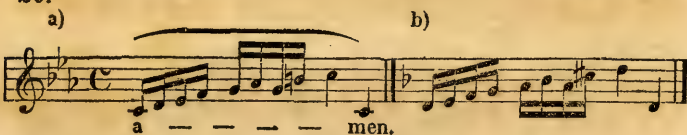
19.



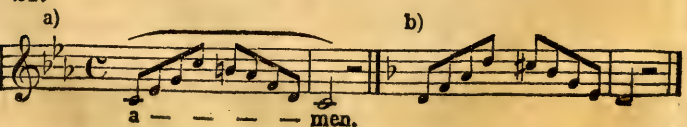
c) (1. Tenor.)



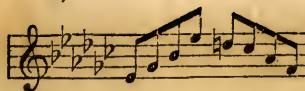
20.



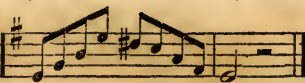
21.



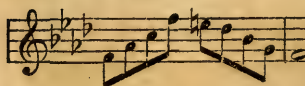
c)



d)



e) (1. Tenor.)



f)



g)



22.

a)



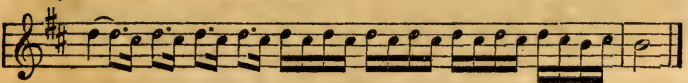
b)



c)

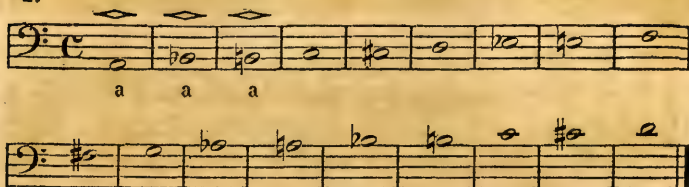


d)



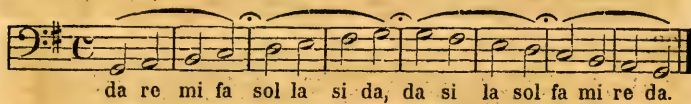
B. Für die beiden Baßstimmen.

1.

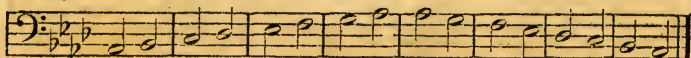


2. Mit gleicher Tonstärke.

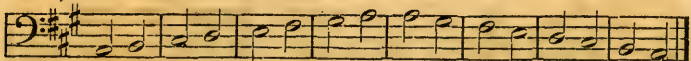
a) (2. Baß.)



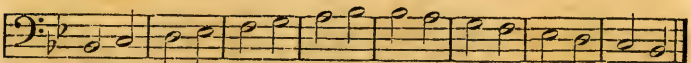
b)



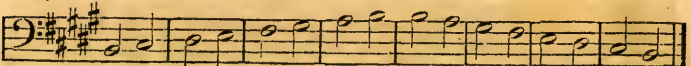
c)



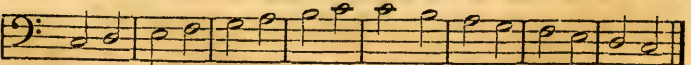
d) (2. und 1. Baß.)



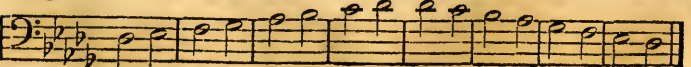
e)



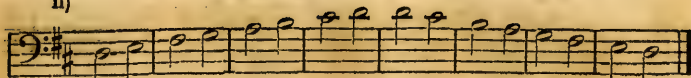
f)



g)

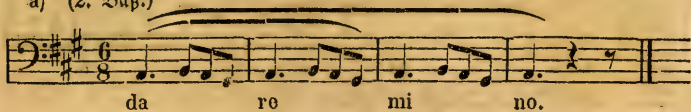


h)

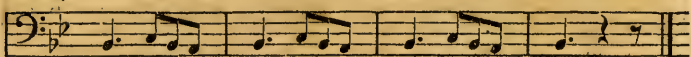


3.

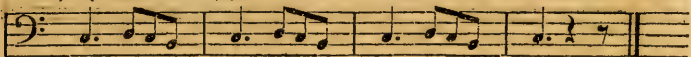
a) (2. Baß.)



b)



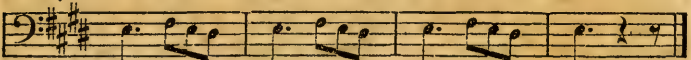
c) (1. und 2. Baß.)



d)



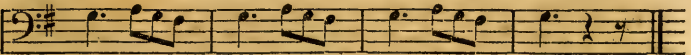
e)



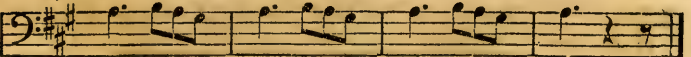
f)



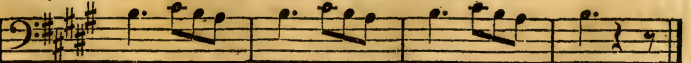
g)



h)



i)



k)



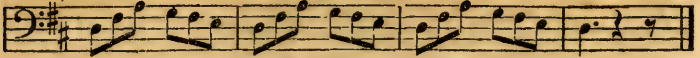
h)



c) (2. und 1. Baß.)



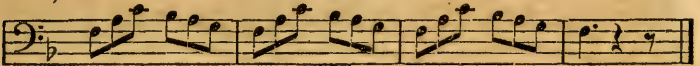
d)



e)



f)



g)

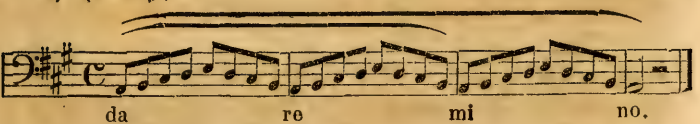


h)



6.

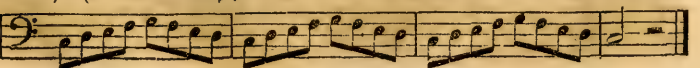
a) (2. Baß.)



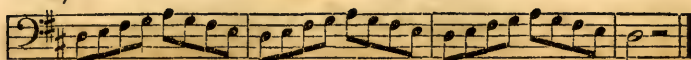
b)



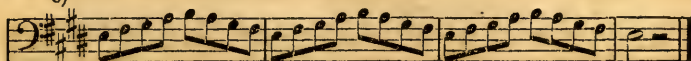
c) (2. und 1. Baß.)



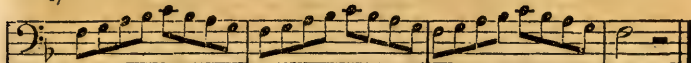
d)



e)



f)



g)



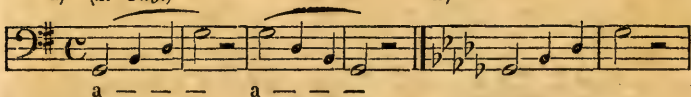
h)



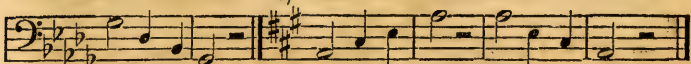
7.

a) (2. Baß.)

b)

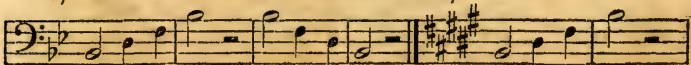


c)



d)

e)

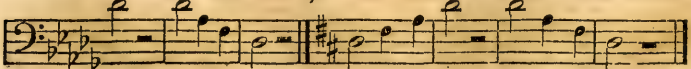


f) (2. und 1. Baß.)

g)



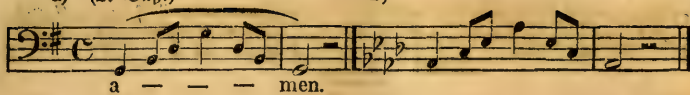
h)



8.

a) (2. Baß.)

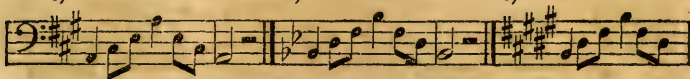
b)



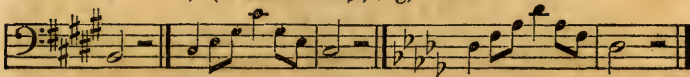
c)

d)

e)

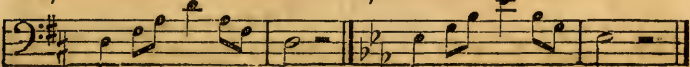


f) (2. und 1. Baß.) g)



h)

i)



9.

a) (2. Baß.)

b)



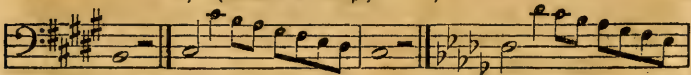
c)

d)



e) (2. und 1. Baß.)

f)



g)

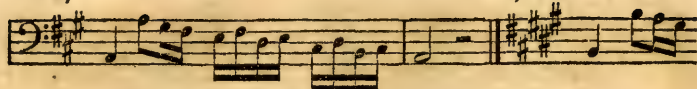


10.

a) (2. Baß.)



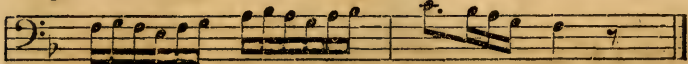
b)



f)



g)



h)



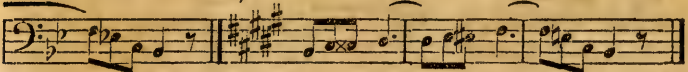
12.

a) (2. Baß.)

b)



c)

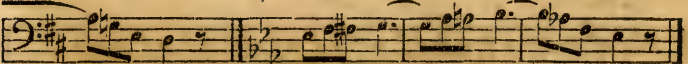


d) (2. und 1. Baß.)

e)



f)



g)

h)



i)



13.

a) (2. Bass.) b)

a — — — men.

c) d) (2. und 1. Bass.)

e) f)

g) h)

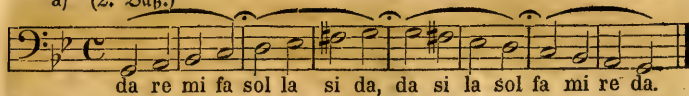
i)

14. Vorübung des Trillers.

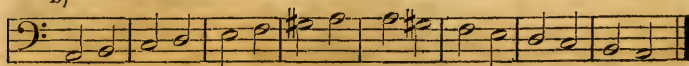
a)

15. Mit gleicher Tonstärke.

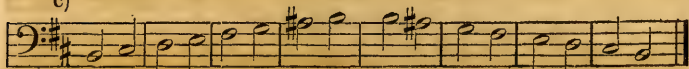
a) (2. Baß.)



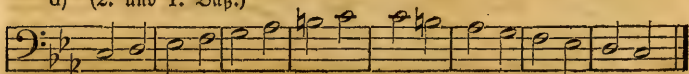
b)



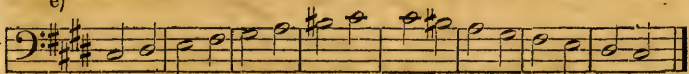
c)



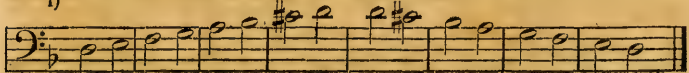
d) (2. und 1. Baß.)



e)



f)



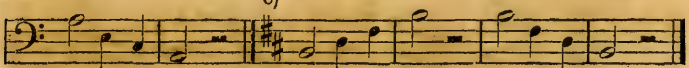
16.

a) (2. Baß.)

b)

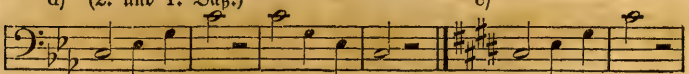


c)

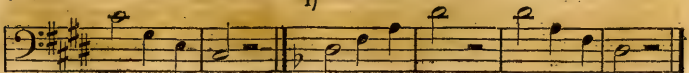


d) (2. und 1. Baß.)

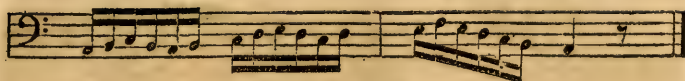
e)



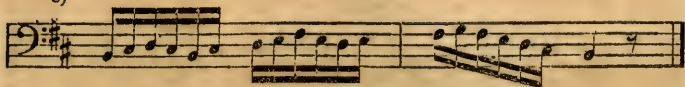
f)



b)



c)



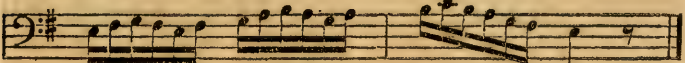
d) (2. und 1. Baß.)



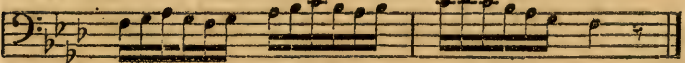
e)



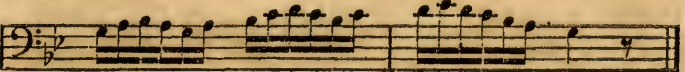
f)



g)



h)



19.

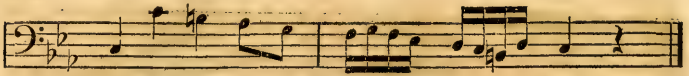
a) (2. Baß.)



b)



c) (2. und 1. Baß.)



d)



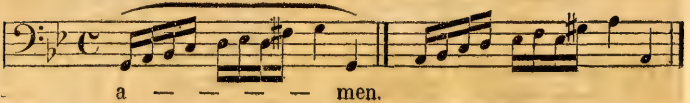
c)



20.

a) (2. Baß.)

b)



c)

d)



e) (2. u. 1. Baß.)

f)



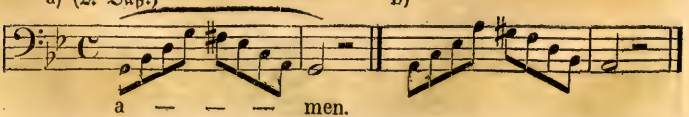
g)



21.

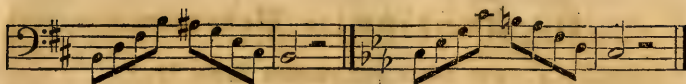
a) (2. Baß.)

b)



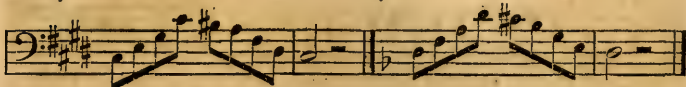
c)

d) (2. u. 1. Bass.)



e)

f)

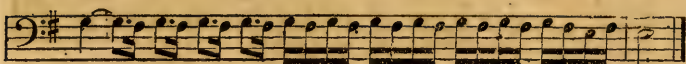


22.

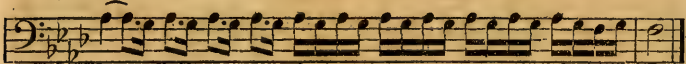
a)



b)



c)



d)



—————

II. Zweistimmige Uebungen.

A. Für ersten und zweiten Tenor. *)

1. Tenor I. 2. 0

Tenor II. *p cresc.* 0

3. 0

f 0

4. 0 5. 0

p *p* 0 *f*

f 0

*) Diese Uebungen und alle folgenden werden auf a und in einem langsamen Tempo gesungen. Das o ist das Zeichen zum Athemholen.

6.

p *cresc.* *f*

7.

decresc. *p* *p* *mf cresc.*

8.

p *dolce.*

mf *dolce.* *f* *dim.*

9.

p *p*

10.

f *p* *f* *p*

B. Für ersten und zweiten Bass.

Bass I. 11. 12.

Bass II. *p* *f*

13.

p cres — cen — do. f

14. 15.

dolce.

16.

17.

p *p cresc.* *p*

18.

cresc. *f* *f*

f *f*

19.

mf

20.

f

p *f*

III. Dreistimmige Uebungen.

A. Für ersten und zweiten Tenor und ersten Baß.

Tenor I. 1.

Exercise 1: Tenor I. Treble clef, key of D major (two sharps), 3/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is in the bass clef, also in D major, 3/4 time, with a key signature change to C major (one sharp) after the first measure. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte) markings.

2.

Exercise 2: Treble clef, key of D major, common time (C). The melody features eighth and quarter notes. The bass line is in the bass clef, key of D major, common time. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano) markings.

3.

Exercise 3: Treble clef, key of B-flat major (two flats), 3/4 time. The melody includes eighth and quarter notes. The bass line is in the bass clef, key of B-flat major, 3/4 time. Dynamics include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte) markings.

4.1

Exercise 4.1: Treble clef, key of B-flat major, common time. The melody includes eighth and quarter notes. The bass line is in the bass clef, key of B-flat major, common time. Dynamics include *decresc.* (decrescendo), *p* (piano), and *dolce.* (dolce) markings.

Exercise 4.2: Treble clef, key of B-flat major, common time. The melody includes eighth and quarter notes. The bass line is in the bass clef, key of B-flat major, common time. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano) markings.

5.

Exercise 5, measures 1-4. Treble and bass staves in 3/4 time, key of B-flat major. Dynamics: *p*. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady eighth-note accompaniment.

6.

Exercise 6, measures 1-4. Treble and bass staves in common time, key of C major. Dynamics: *f*. The treble staff has a more active melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff has a simpler accompaniment.

Exercise 6, measures 5-8. Treble and bass staves in common time, key of C major. Dynamics: *f*, *cresc.*, *f*. The melody continues with eighth and sixteenth notes, and the bass staff accompaniment remains steady.

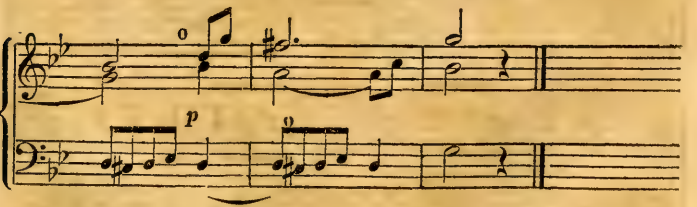
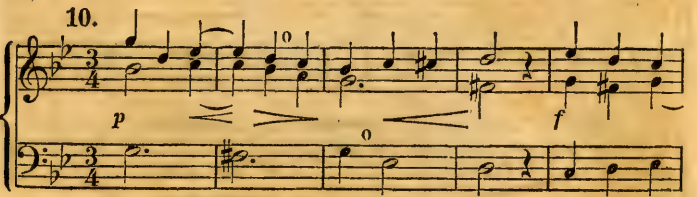
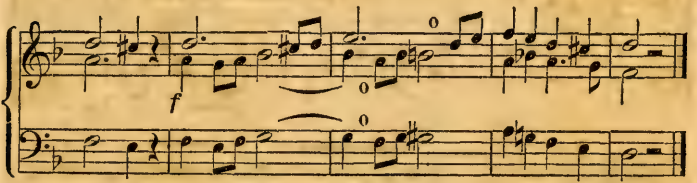
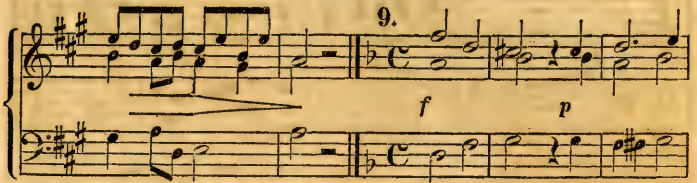
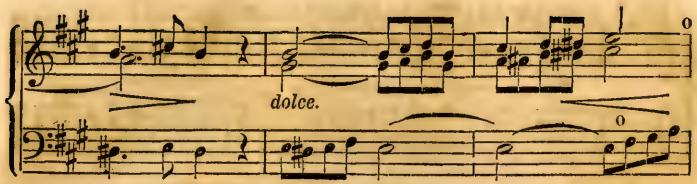
7.

Exercise 7, measures 1-4. Treble and bass staves in 3/4 time, key of D major. Dynamics: *p*, *f*. The treble staff features a melody with eighth and sixteenth notes, and the bass staff has a steady accompaniment.

Exercise 7, measures 5-8. Treble and bass staves in 3/4 time, key of D major. Dynamics: *p*, *f*. The melody continues with eighth and sixteenth notes, and the bass staff accompaniment remains steady.

8.

Exercise 8, measures 1-4. Treble and bass staves in common time, key of D major. Dynamics: *dolce.*, *f*. The treble staff has a melody with eighth and sixteenth notes, and the bass staff has a steady accompaniment.



B. Für zweiten Tenor und ersten und zweiten Bass.

Tenor II. 11.

11. Bass I. *p* Bass II.

12.

Detailed description: This system contains measures 11 and 12. Tenor II (treble clef, 3/4 time) has a melodic line starting on G4, moving stepwise to B4, then a half rest, and finally A4. Bass I (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Bass II (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Dynamics include *p* (piano) and accents.

12. 13.

Detailed description: This system contains measures 12 and 13. Tenor II (treble clef, 3/4 time) has a melodic line starting on G4, moving stepwise to B4, then a half rest, and finally A4. Bass I (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Bass II (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Dynamics include *p* (piano) and accents.

13. 14.

Detailed description: This system contains measures 13 and 14. Tenor II (treble clef, 3/4 time) has a melodic line starting on G4, moving stepwise to B4, then a half rest, and finally A4. Bass I (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Bass II (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Dynamics include *f* (forte) and accents.

14. 15.

Detailed description: This system contains measures 14 and 15. Tenor II (treble clef, 3/4 time) has a melodic line starting on G4, moving stepwise to B4, then a half rest, and finally A4. Bass I (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Bass II (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Dynamics include *f* (forte) and accents.

15. 16.

Detailed description: This system contains measures 15 and 16. Tenor II (treble clef, 3/4 time) has a melodic line starting on G4, moving stepwise to B4, then a half rest, and finally A4. Bass I (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Bass II (bass clef, 3/4 time) has a harmonic line of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *cresc.* (crescendo).

Measures 14-15 of a piano piece. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music is written for piano. Measure 14 starts with a forte (*f*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The melody in the right hand features a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass line consists of a half note G3 and a half note F#3. Measure 15 continues the melody with a half note C#5, a quarter note B4, and a half note A4. The bass line continues with a half note E3 and a half note D3. There are fermatas over the final notes of both staves.

15.

Measures 16-17 of a piano piece. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The music is written for piano. Measure 16 starts with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand consists of a half note Bb4, a quarter note A4, and a half note G4. The bass line consists of a half note F4 and a half note Eb4. Measure 17 continues the melody with a half note D5, a quarter note C#4, and a half note B4. The bass line continues with a half note Ab4 and a half note G4. There are fermatas over the final notes of both staves.

Measures 18-19 of a piano piece. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The music is written for piano. Measure 18 starts with a crescendo (*cresc.*) marking. The melody in the right hand consists of a half note Bb4, a quarter note A4, and a half note G4. The bass line consists of a half note F4 and a half note Eb4. Measure 19 continues the melody with a half note D5, a quarter note C#4, and a half note B4. The bass line continues with a half note Ab4 and a half note G4. There are fermatas over the final notes of both staves.

16.

Measures 20-21 of a piano piece. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The music is written for piano. Measure 20 starts with a piano (*p*) dynamic and a *dolce.* marking. The melody in the right hand consists of a half note Bb4, a quarter note A4, and a half note G4. The bass line consists of a half note F4 and a half note Eb4. Measure 21 continues the melody with a half note D5, a quarter note C#4, and a half note B4. The bass line continues with a half note Ab4 and a half note G4. There are fermatas over the final notes of both staves.

Measures 22-23 of a piano piece. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The music is written for piano. Measure 22 starts with a piano (*p*) dynamic and a *rallent.* marking. The melody in the right hand consists of a half note Bb4, a quarter note A4, and a half note G4. The bass line consists of a half note F4 and a half note Eb4. Measure 23 continues the melody with a half note D5, a quarter note C#4, and a half note B4. The bass line continues with a half note Ab4 and a half note G4. There are fermatas over the final notes of both staves.

17.

Measures 17-18 of a musical score in G major (one sharp) and 3/4 time. The treble and bass staves are joined by a brace. Measure 17 begins with a forte (*f*) dynamic. Both staves feature eighth-note patterns. Measure 18 continues the pattern, ending with a half rest in the treble and a quarter rest in the bass. Fingerings (0) are indicated above the first notes of both measures.

Continuation of measures 17-18. The musical notation and dynamics (*f*) are consistent with the previous block. The bass staff in measure 18 has a half rest, while the treble staff has a quarter rest.

18.

Measures 18-19 of the musical score. Measure 18 starts with a *dolce.* (dolce) marking. The treble staff has a half rest, and the bass staff has a quarter note. Measure 19 features eighth-note patterns in both staves, with a forte (*f*) dynamic. Fingerings (0) are indicated above the first notes of both measures.

Continuation of measures 18-19. The musical notation and dynamics (*f*) are consistent with the previous block. The bass staff in measure 19 has a half rest, while the treble staff has a quarter rest.

19.

Measures 19-20 of the musical score. Measure 19 begins with a piano (*p*) dynamic. The treble staff has a half rest, and the bass staff has a quarter note. Measure 20 features eighth-note patterns in both staves, with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. Fingerings (0) are indicated above the first notes of both measures.

First system of a musical score. The treble staff contains a melodic line with accents and a fermata. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *rallent.*

20.

Second system of the musical score, starting at measure 20. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Third system of the musical score. The treble staff features a triplet in the first measure. The bass staff also features a triplet and a crescendo. Dynamics include *p* and *mf*.

Fourth system of the musical score. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf*.

IV. Vierstimmige Uebungen.

Für den ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß.

Tenor I. 1.

Tenor II. *p* *f*

Bass I.

Bass II. 0

2.

f *f* *f*

3.

f *p* *p*

f *fp* *dim.*

4.

Exercise 4 consists of four measures in treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The first measure starts with a forte (f) dynamic. The melody in the treble staff moves stepwise, while the bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

Measures 5-8 of exercise 4. The treble staff continues the stepwise melody. The bass staff features a forte (ff) dynamic in measure 6, with accents (>) on measures 7 and 8. The exercise concludes with a final chord in both staves.

5.

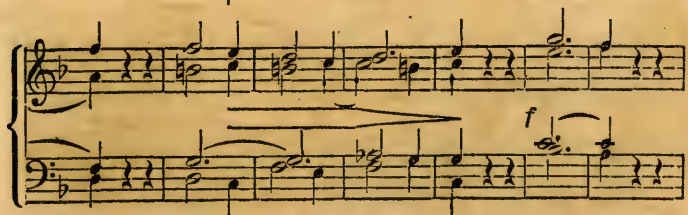
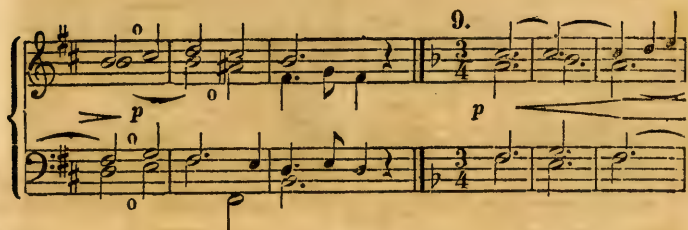
Exercise 5 is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It spans four measures. The treble staff begins with a piano (p) dynamic. The melody is characterized by dotted rhythms and rests. The bass staff provides a steady accompaniment with chords.

6.

Exercise 6 is in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). It spans four measures. The treble staff starts with a piano (p) dynamic. The melody features a mix of eighth and quarter notes. The bass staff has a more active line with frequent chord changes.

7.

Exercise 7 is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It spans four measures. The treble staff begins with a piano (p) dynamic. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment.



10.

f *f* *p*

p *p*

f *f*

11.

p dolce.

dolce. *mf* *dolce.* *f*

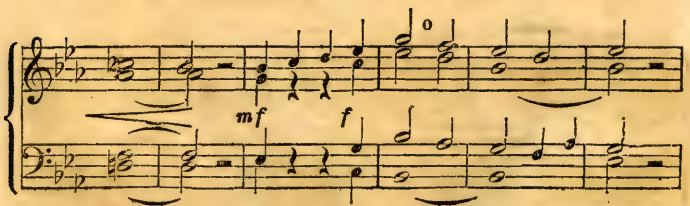
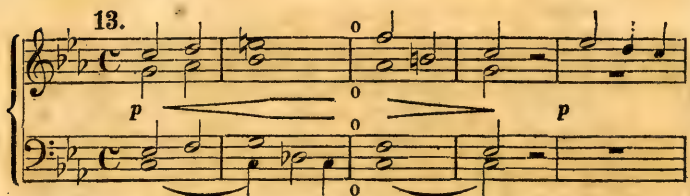
First system of musical notation. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 6/8. The word *dolce.* is written above the first measure of the treble staff. The system consists of two staves with various musical notes and rests.

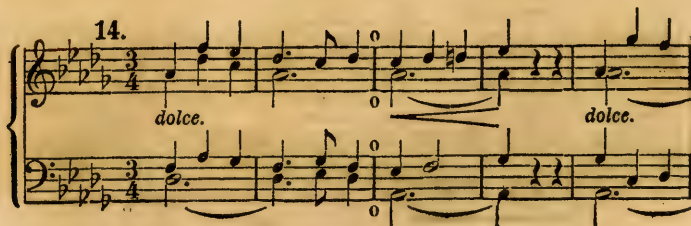
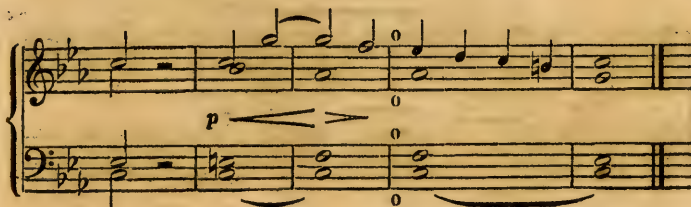
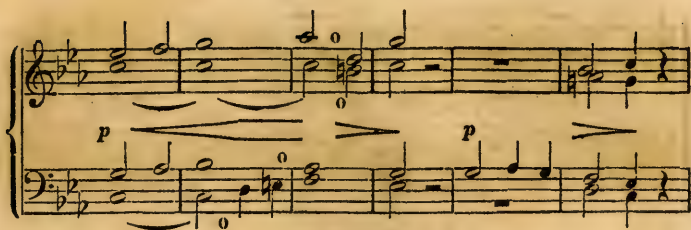
Second system of musical notation. The key signature remains three flats. The system consists of two staves. The bass staff has dynamic markings *f*, *p*, and *p* above it. There are also some small 'o' marks above notes in the bass staff.

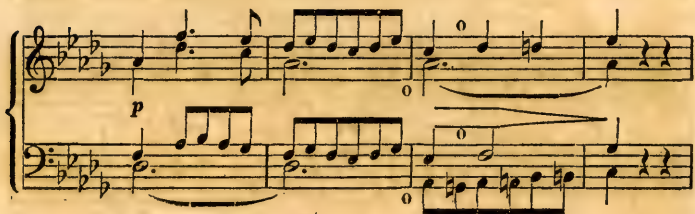
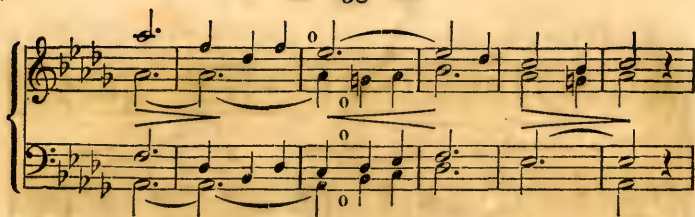
Third system of musical notation. The system begins with the number 12. above the treble staff. The time signature changes to 6/8. The key signature remains three flats. The system consists of two staves. The bass staff has dynamic markings *mf*, *mf*, and *mf* above it. There are also some small 'o' marks above notes in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The system consists of two staves. The key signature remains three flats. The system features various musical notes and rests, with dynamic markings *f* and *f* appearing in the bass staff.

Fifth system of musical notation. The system consists of two staves. The key signature remains three flats. The system features various musical notes and rests, with dynamic markings *f* and *f* appearing in the bass staff. There are also some small 'o' marks above notes in the bass staff.







15.

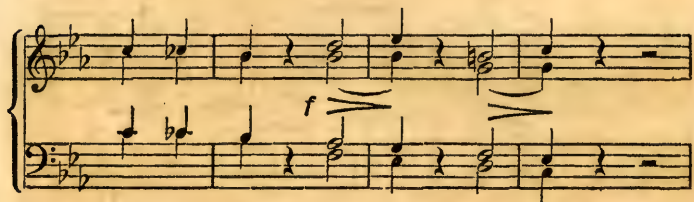
First system of musical notation, measures 1-2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music is written for piano. Measure 1 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 2 also features a forte (*f*) dynamic. The melody in the right hand consists of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, measures 3-4. The key signature and time signature remain the same. Measure 3 begins with a forte (*f*) dynamic. Measure 4 continues with a forte (*f*) dynamic. The melodic lines in both hands show some chromatic movement.

Third system of musical notation, measures 5-6. The key signature and time signature remain the same. Measure 5 begins with a piano (*p*) dynamic. Measure 6 continues with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand features a series of eighth notes, and the left hand has a more active line with eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The key signature and time signature remain the same. Measure 7 begins with a piano (*p*) dynamic. Measure 8 features a forte (*f*) dynamic. The music includes some chromatic passages and slurs.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. The key signature and time signature remain the same. Measure 9 begins with a forte (*f*) dynamic. Measure 10 continues with a forte (*f*) dynamic. The melody in the right hand is characterized by slanted eighth notes, and the left hand has a similar rhythmic pattern.



16.

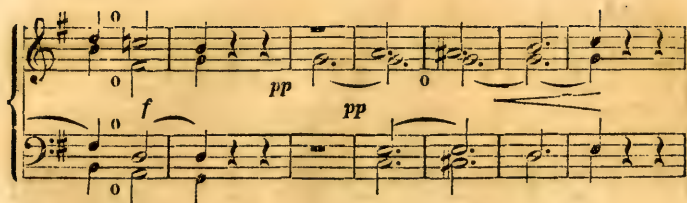
First system of musical notation. Treble and bass staves in G major (one sharp) and 3/4 time. The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a crescendo hairpin. The treble staff has a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass staff.

Second system of musical notation. The bass staff begins with a crescendo (*cresc.*) hairpin and contains a fortissimo (*f*) dynamic. The treble staff contains a fortissimo (*f*) dynamic. Both staves end with a fortissimo (*f*) dynamic.

Third system of musical notation. The bass staff begins with a pianissimo (*pp*) dynamic and features a crescendo hairpin. The treble staff contains a pianissimo (*pp*) dynamic. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The bass staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a crescendo hairpin. The treble staff contains a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass staff.

Fifth system of musical notation. The bass staff begins with a crescendo (*cresc.*) hairpin and contains a fortissimo (*f*) dynamic. The treble staff contains a fortissimo (*f*) dynamic. Both staves end with a fortissimo (*f*) dynamic.



Fine.

Im Verlage der Holle'schen Buchhandlung in Wolfenbüttel ist erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Kleine theoretisch-praktische Gesangschule zum Gebrauche für Gymnasien und Volksschulen. Verfaßt von F. A. Schulz. 3 Bög. in 8. geheftet. Preis 2½ Sgr.

Schreiblesebibel. Methodisch und streng stufenweise bearbeitet von E. Kühne, Lehrer an der Schule zu Stift Königsutter. 3 Bög. in 8. geheftet. Preis 1¾ Sgr. Gebunden 2½ Sgr.

Deutsches Lesebuch für Bürger- und Töchter Schulen, sowie für untere Gymnasialklassen. Herausgegeben von B. Bank, (Waisenhaus- und Seminar-Inspector, Lehrer an der Realschule und ersten Töchterklasse zu Wolfenbüttel). 20 Bög. in 8. Geheftet. Preis ¼ Thlr.

Vollständiger Schulatlas der neuesten Erdkunde in 27 Karten, ausgeführt im geographisch-lithographischen Institute von L. Holle in Wolfenbüttel. Sauber geheftet. Preis ¾ Thlr.

Kleiner Schulatlas der neuesten Erdkunde. Ein Auszug aus dem obigen, enthaltend 8 Karten, als: 1) Planigloben. 2) Europa. 3) Asien. 4) Afrika. 5) Nord-Amerika. 6) Süd-Amerika. 7) Australien. 8) Deutschland. Geheftet. Preis 6 Sgr.

26 geographische Kartenneze. Zur Erleichterung des Landkartenzeichnens für Schüler, entworfen von L. Holle. Preis ¼ Thlr.

Calligraphische Musterblätter. Eine Auswahl der vorzüglichsten ältern und neuern Schriften. 12 Blatt. Geheftet. Preis ½ Thlr.

Atlas der alten Welt von C. Meder. 13 colorirte Karten enthaltend. Geheftet ½ Thlr.

Historisch-geographischer Handatlas zur alten, mittlern und neuern Geschichte, bearbeitet von Theophil König, complet 25 Blatt, 28 Karten enthaltend, geheftet. 2te Auflage. Preis 1¼ Thlr. Davon auch einzeln 1ste Abtheilung zur alten Geschichte, 10 Blatt, 12 Karten enthaltend. Preis 12½ Sgr. 2te Abtheilung, 15 Blatt, 16 Karten enthaltend. Preis 22½ Sgr.

Deutscher Sängerbain. Eine Sammlung von Liedern und Gesängen alter und neuer Zeit, für Elementar-, Mittel- und Oberklassen der Volksschulen in 3 Heften. Herausgeg. von F. A. Schulz. 2te Stereotyp-Aufl. Erstes Heft: 86 einstimm. Lieder für Elementarclassen. Preis 2½ Sgr. Zweites Heft: 88 ein- und zweistimmige Lieder und Gesänge für Mittelclassen. Preis 2½ Sgr. Drittes Heft: 82 zwei- und dreistimmige Lieder und Gesänge für Oberclassen. Preis 4 Sgr.

Holle's Schulwandkarten der Planigloben, von Europa, Asien, Afrika, Nord-Amerika, Süd-Amerika, Australien, Deutschland, Palästina. Jede Karte besteht aus 4 Blatt größtes Imperialformat und kostet nur ¾ Thlr.

Musikalien.

Hünter, Op. 21. Quatre Rondinos. Preis 3 Sgr. **Op. 26.** Variationen über: „An Alexis send' ich dich.“ Preis 4 Sgr. **Op. 27.** Air tyrolien varié. Preis 3 Sgr. **Op. 29.** Fantaisie brillante. Preis 5 Sgr. **Op. 30.** Quatre Rondeaux agréables. Preis 5 Sgr. **Op. 32.** Air suisse varié. Preis 3 Sgr.

Cramer's theoretisch-practische Pianoforteschule. Preis ½ Thlr.

Bornhard's Guitarreschule. Preis ¼ Thlr.

BOSTON COLLEGE



3 9031 020 61272 7

Historisch-geographischer Schulwandatlas zur alten, mittlern und neuern Geschichte. Gezeichnet, gravirt und gedruckt von L. Holle, geographisch-lithographisches Institut in Wolfenbüttel.

I. Abtheilung zur alten Geschichte.

Jede dieser Schulwandarten aus 4 sorgfältig illuminirten Blättern bestehend ist zusammengesetzt, circa 22 \square Fuß groß, Preis roh mit Umschlag à $\frac{2}{3}$ Rth. Auf Leinen gezogen und mit Mappe versehen. Preis $1\frac{2}{3}$ Rth.

Inhalt der bis jetzt hiervon erschienenen Nummern:

Nro. 3. Palästina zur Zeit Jesu und der Apostel mit Angabe der frühern Stammeseintheilung.

Nro. 6. Gallien nebst Beikarte: Gallien vor Cäsar's Zeiten.

Nro. 11. Das römische Reich in seiner größten Ausdehnung.

Calligraphische Musterblätter. Eine Auswahl der vorzüglichsten ältern und neuern Schriften. 12 Blatt. Geheftet. Preis $\frac{1}{2}$ Rth.

Calligraphische Alphabete von L. Holle, lithographisches Institut. (Kleinere Ausgabe der vorhergehenden Musterblätter.) 12 Blatt. Preis $\frac{1}{6}$ Rth.

Elementar-Vorschriften zur höhern Calligraphie. In 5 Heften zusammengestellt von Theodor Krone. Zeichenlehrer am Progymnasio in Goslar. Jedes Heft aus 7 Blättern bestehend. Subscriptionspreis à $\frac{1}{6}$ Rth. Inhalt, 1stes Heft: Die gothische Schrift. 2tes Heft: Die Fraktur-Schrift. 3tes Heft: Die römische Schrift (stehend). 4tes Heft: Die römische Schrift (liegend). 5tes Heft: Die deutsche Druckschrift.

Zeichenbuch mit 72 eingedruckten Vorzeichnungen zum Nachzeichnen. Entworfen von Theodor Krone. 16 Blätter auf starkem Maschinen-Zeichenpapiere, in Umschlag geheftet. Preis 3 Hgr.

Kleine theoretisch-practische Gesangschule zum Gebrauche für Gymnasien und Volksschulen. Verfaßt von F. A. Schulz. 3 Bogen in 8. Geheftet. Preis $2\frac{1}{2}$ Sgr.

Kleine theoretisch-practische Gesangschule. Enthaltend: ein-, zwei-, drei- und vierstimmige Uebungen für ersten und zweiten Tenor und ersten und zweiten Baß. Zur Ausbildung des vierstimmigen Männergesanges in Seminarien Präparandenanstalten und Liedertafeln, entworfen von Selmar Müller, Organist an der Hauptkirche und Musiklehrer am Schullehrerseminar in Wolfenbüttel. $4\frac{1}{2}$ Bogen. Preis $\frac{1}{6}$ Rth.

C. F. Strube's Gesangschule für Volksschulen. Preis $2\frac{1}{2}$ Hgr.

Deutscher Sängerbain. Eine Sammlung von Liedern und Gesängen alter und neuer Zeit, für Elementar-, Mittel- und Oberklassen der Volksschulen in 3 Heften. Herausgegeben von F. A. Schulz. 2te Stereotyp-Auflage. Erstes Heft: 86 einstimmige Lieder für Elementarclassen. Preis $2\frac{1}{2}$ Hgr. Zweites Heft: 88 ein- und zweistimmige Lieder und Gesänge für Mittelclassen. Preis $2\frac{1}{2}$ Sgr. Drittes Heft: 88 zwei- und dreistimmige Lieder und Gesänge für Oberclassen. Preis 4 Hgr.

Liederbuch für Mädchenschulen. Eine Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder und Gesänge in 4 Heften. Herausgegeben von Selmar Müller, Organist an der Hauptkirche und Musiklehrer am Schullehrerseminar in Wolfenbüttel. Erstes Heft, enthaltend: 100 einstimmige Lieder. Preis 2 Sgr. Zweites Heft: 100 zweistimmige Lieder. Preis 3 Hgr.

Einstimmige Chormelodien zu dem braunschweigischen Gesangbuche. Herausgegeben von Lohmann. Ste nach dem Landes-Choralbuche veränderte rechtmäßige Auflage. Neu bearbeitet von Selmar Müller. Geheftet. Preis 1 $\frac{1}{4}$ Th.

Zweistimmige Chormelodien des braunschweigischen Gesangbuches von Lohmann. Dritte verbesserte Auflage. Geheftet. Preis 2 $\frac{1}{2}$ Th.

Fiftern-Choralbuch von Lohmann. Siebente Auflage. Geheftet. Preis 2 Th. (1 $\frac{1}{2}$ Pf.).

Chormelodien zum braunschweigischen Gesangbuche für Kirche, Schule und Haus nach C. H. Strube's Choralbuche bearbeitet und herausgegeben von Fr. Hürde. Geheftet. Preis 2 $\frac{1}{2}$ Th.

Wohlfeilste Pianoforte-Bibliothek. Preis à Bogen 2 Th. I. Sammlung classischer Musikstücke für's Pianoforte zu 2 Händen mit Fingerlag versehen von H. Sattler: **Fr. Hünten** (1) Quatre Rondinos faciles et agréables. Oeuvre 21. Preis 3 Th. (2) Variations sur l'air favori de Himmel: „An Alex's send ich dich.“ Oeuvre 26. Preis 4 Th. (3) Air tyrolien varié. Oeuvre 27. Preis 3 Th. (4) Fantaisie brillante sur un thème de la Semiramide de Rossini. Oeuvre 29. Preis 5 Th. (5) Quatre Rondeaux agréables. Oeuvre 30. Preis 5 Th. (6) Air suisse varié. Oeuvre 32. Preis 3 Th. (7) Nocturne brillante et facile. Oeuvre 5. Preis 2 Th. (8) Six pièces favorites agréables et doigtées. Oeuvre 6. Preis 2 Th. (10) Variations sur le Duo de Winter: „Wenn mir dein Auge strahlet.“ Oeuvre 9. Preis 3 Th.

Choralbuch zunächst zu den Kirchen- und Schulgesangbüchern des Herzogthums Braunschweig für Orgel- und Pianofortespielder vierstimmig gesetzt und mit kurzen 2-, 3- und 4stimmigen Zwischenspielen versehen von C. H. Strube. Herabgesetzter Preis 2 R.

Theoretisch-practische Orgelschule oder Präludienbuch. Zur Förderung eines einfachen kunstmäßigen und religiösen Orgelspiels, wie zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste von C. H. Strube. 2 Bde. Preis 3 $\frac{1}{4}$ R.

Cramer's theoretisch-practische Pianoforteschule. Preis $\frac{1}{2}$ R.

Bornhard's Guitarreschule. Preis $\frac{1}{4}$ R.

Schreiblesesibel. Methodisch und streng stufenweise bearbeitet von E. Kühne, Lehrer an der Schule zu Stift Königslutter. 3 Bogen in 8. Geheftet. Preis roh 1 $\frac{1}{2}$ Th. Gebunden 2 $\frac{1}{2}$ Th.

Deutsches Lesebuch für Bürger- und Töchter Schulen, sowie für untere Gymnasialklassen. Herausgegeben von B. Bank. (Waisenhaus- und Seminar-Inspector, Lehrer an der Realschule und ersten Töchterklasse zu Wolfenbüttel.) 20 Bogen in 8. Geheftet. Preis $\frac{1}{4}$ R.

Ausführliche Methodik des Bibellesens und der Bibellunde. Ein Hilfs- und Handbuch für Alle welche die Bibel mit Schülern zu behandeln haben von A. Ludewig, Superintendenten in Schöningen. 2 Bde. in 8. Brochirt. Preis 3 R.

Der Schulmeister in der Stadt und auf dem Lande. Zeitsaden beim Unterrichte künftiger Schulmeister über alle Zweige und Verhältnisse ihres Berufs von A. Ludewig. Brochirt. Preis $\frac{2}{3}$ R.
